

KÍ ĐƯỜNG RỪNG CỦA LAN KHAI VÀ “LOGIC QUANH CO CỦA THỂ LOẠI”

*FOREST ROAD MEMOIR OF LAN KHAI
AND “SINUOUS LOGICALNESS OF GENRE”*

Nguyễn Thanh Trường

Trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng

Email: thanhtruong2806@yahoo.com

TÓM TẮT

Từ những năm đầu thế kỉ XX, khuynh hướng hiện đại hóa văn học đã gắn với quy luật phức tạp của quá trình hình thành và tương tác thể loại. Theo đó, một số nhà văn cấp tiến đã sử dụng lối viết tương tác thể loại, một trong những hình thức liên văn bản. Trong đó, có thể nói Lan Khai vận dụng một cách khá táo bạo kĩ thuật viết này để tạo ra một “mạng lưới” xã hội đường rừng. Không theo một lối mòn, mỗi tác phẩm kí của Lan Khai là nỗ lực thoát khỏi biểu mẫu thể loại. Kí là sự dung hợp giữa truyện và nghiên cứu, sự tương quan giữa tư duy khoa học và tư duy nghệ thuật. Từ đặc trưng thể loại này, nhà văn đã tạo ra đường biên biến thể thể loại, hình thành độ tương tác thể loại và như một dụng ý xâm nhập vào “trò chơi” xóa nhòa đường biên thể loại.

Từ khóa: Lan Khai; tương tác; thể loại; diễn ngôn; liên văn bản.

ABSTRACT

Since the early twentieth century, the tendency of literature modernization has been associated with the complex rule of genre formation and interaction process. Accordingly, some progressive writers have used the writing method of genre interaction which is one of the intertextuality forms. In particular, Lan Khai is said to have audaciously used this writing technique to create a "network" of forest road society. Not following the same route, Lan Khai attempts to escape from the genre form in each work. Memoir is the fusion between story and research, the correlation between scientific and artistic thoughts. From this genre feature, the writer created a boundary of genre variants, forming the genre interaction and it is considered as an intention to take part in the "game" of blurring genre boundaries.

Key words: Lan Khai; interaction; genre; discourse; intertextuality.

1. Đặt vấn đề

Hợp lưu lịch sử văn học một phần được kết tụ “không đông cứng” từ những mạch vận động thể loại. Ngay từ những năm đầu thế kỉ XX, khuynh hướng hiện đại hóa văn học đã gắn với những quy luật đầy phức tạp của quá trình hình thành và tương tác thể loại. “Nghệ thuật hiện ra trước mắt ta như một trò chơi tinh túy” [4, tr.199]. Đây là sợi dây kết nối người nghệ sĩ với sinh mệnh nghệ thuật. Từ sáng tạo - cấu trúc - trò chơi ngôn từ đến xác lập khung tri thức cho những yếu tính mở của trò chơi biến thể thể loại luôn là niềm đam mê, cảm hứng bất tận của nhà văn Lan Khai khi dần thân vào diễn ngôn phối sinh trong trường tương tác (một lối “logic quanh co của thể loại”).

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Sinh mệnh nghệ thuật và nhãn quan người nghệ sĩ

Trong khi bàn về *tính cách Việt Nam trong văn chương*, Lan Khai cho rằng văn chương là “sự phô diễn tâm tình và tư tưởng của loài người bằng văn tự. Vậy thì, văn chương phải lấy người làm nền tảng. Không đúng với người, văn chương chỉ có thể là bịa đặt, là giả dối và, như thế, văn chương sẽ mất hết giá trị” [4, tr.88]. Đây là quan niệm đưa nhà văn đến với nhiều lựa chọn, trong đó có sự lựa chọn thể loại. Với ý nghĩa nguyên thủy của kí là *ghi chép*, nhà văn Lan Khai, phải nói đã thực sự đam mê khi dần thân vào con đường sáng tạo này. Đúng như tinh thần của kí: “ghi chép cũng đòi hỏi vốn sống và tài năng như ở bất kỳ thể loại sáng tác nào khác” [2, tr.137].

Có lẽ đến với kí, nghệ sĩ Lan Khai đã chuyển hóa quan niệm sáng tác thành sản phẩm nghệ thuật một cách nhuần nhuyễn, đó là làm văn tức nói “đúng với người”. Như một sự hợp sinh với tư duy của thể hệ cầm bút “trẻ” khi bàn về sức nặng của kí, “chứa đựng tất cả sức nặng vật chất của các sự kiện được giữ lại trong cái cõi thực vốn là bản gốc của tác phẩm” [2, tr.131 - 132]. Khởi từ những năm 30 của thế kỉ XX, Lan Khai đã phát ngôn về “trọng lượng” của những tác phẩm lấy sự thật làm đối tượng phản ánh trung tâm: “diễn tả cho đúng hết con người, nghệ thuật văn chương đã đạt được mục đích, và do đấy có thể trở nên thứ nghệ thuật văn chương muôn đời vậy” [3, tr.580]. Kí Lan Khai là một hỗn dung sự thật được mã hóa thành những hình tượng nghệ thuật và bằng những hình tượng nghệ thuật. Có thể xem Lan Khai là người viết kí sớm “đặt được chân” lên biên giới kí văn học. Bên cạnh *truyện đường rừng* đã khai sinh ra tên tuổi Lan Khai, *kí đường rừng* cũng là địa hạt vừa chuyển tải được một góc quan niệm nghệ thuật của nhà văn, vừa thể hiện được cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ. Đúng như quan niệm về bản chất của kí nghệ thuật - kí văn học: “vừa thực hiện sứ mệnh thông tin của mình, vừa phá rào thoát khỏi người thực việc thực để đạt đến những yêu cầu nghệ thuật khác” [2, tr.131 - 132]. Chính từ đặc trưng thể loại này, Lan Khai đã thể hiện bản lĩnh của người viết kí - như một thể loại văn học - trong việc đưa thể loại trung tâm đến với các vùng phụ cận “liên văn bản”: Tiểu thuyết trong phóng sự, du kí lồng truyện ngắn, bút kí bao phóng sự... Sự cộng sinh mang sắc màu khu biệt trong giao thoa thể loại làm nên những kết cấu tái thiết bản chất đời sống, đặc biệt là đời sống đường rừng. Như vậy Lan Khai đã hình thành những mô thức kí biến thể - một sự đan dệt từ các kiểu diễn ngôn; tạo ra khoảng lặng quyền lực giám sát việc kiến tạo những sự thực đầy mâu thuẫn giữa thực tiễn thể loại và lí thuyết thể loại.

2.2. Kí đường rừng của Lan Khai - sự gặp gỡ những văn bản “không hoàn kết”

Văn bản, theo kiến giải của R.Barthes, là một không gian đa bội, với vô số lối đi giao cắt

nhau ở bên trong; văn bản là một “mạng lưới”, ở đó, cái trung tâm bị phá vỡ, phá sinh cái “phi trung tâm”. Chính đây là căn nguyên xuất hiện lí thuyết “liên văn bản”, thậm chí là “siêu văn bản”. Từ lí thuyết văn bản như vậy, có thể thấy các nhà văn Việt Nam đã bắt nhịp với cách thức tổ chức văn bản “không hoàn kết” như thể trong việc khai sinh những văn bản đa nguyên, nhiều ngõ vào; liên thông, liên ngành với mong muốn tạo ra một thế giới hiện thực không đóng kín. Hay nói cách khác, từ những năm đầu của thế kỉ XX, một số nhà văn cấp tiến đã chạm chân vào trường tương tác thể loại qua kĩ thuật liên văn bản. Trong đó, có thể nói Lan Khai là một trong những nhà văn vận dụng một cách khá táo bạo kĩ thuật viết này để tạo ra một “mạng lưới” (chữ dùng của R. Barthes) xã hội đường rừng. Đó là một không gian “vô đáy” (Bakhtin), có sức dung chứa vô cùng. Bức tranh hỗn loạn của cuộc sống đường rừng cần không gian của “một trật tự chưa được tổ chức”. Bởi nó cần một văn bản “liên văn bản”, hay có thể gọi đó là nhu cầu của một kiểu kết cấu văn bản liên ngành: văn bản văn hóa, văn bản hội họa, văn bản đa chức năng, văn bản phân mảnh, văn bản lỏng lẻo văn bản. Có thể nhận thấy rằng ở thời của Lan Khai, những dấu vết liên văn bản này đôi khi có thể phần nhiều là sự phá sinh của vô thức sáng tạo. Theo đó, bằng quan niệm nghệ thuật nghiêm túc, Lan Khai đã gạch dấu ấn cho mạch thể loại. Dựa trên một mô thức thể loại xác định, nhà văn sinh ra những hình hài phá sinh từ hình thức tồn tại chính của chính thể nghệ thuật. Những cấu trúc thể loại “lệch chuẩn” được thiết lập; “ngập ngừng” giữa *thể* với *thể*: phóng sự - tiểu thuyết (phóng sự tiểu thuyết); giữa *hư cấu* và *phi hư cấu*: tư duy “truyện” và “nghiên cứu” hay trong nội tại thể loại: du kí - bút kí - hồi kí... Tất nhiên trên đường biên giao thoa có khi rất nhòe mờ đó, nhà văn một mặt phải tôn trọng mô thức trung tâm, mặt khác huy động khu thể loại lân cận, thậm chí ngoại biên để tạo ra những hình hài sinh thể mang độ phân giải cao từ muôn trùng hiệu ứng cuộc sống. Đây là cuộc thử nghiệm đầy bất trắc, phá tung đường biên thể loại; song chính sự phá vỡ đó lại là “ý đồ” giải

cấu trúc - một khuynh hướng nghệ thuật bùng nổ trong vùng văn học “hậu hiện đại”. Có thể thấy rất rõ điều này khi đi vào tiệm cận các nẻo tương tác một cách “có ý thức” đốt cháy những điểm nút giao thoa thể loại; tạo nên một “gu” kí đường rừng của Lâm Tuyền Khách.

Không theo lối mòn, mỗi tác phẩm kí của Lan Khai là nỗ lực thoát thai biểu mẫu thể loại. Sự kích ứng tạo nên những cá thể mới là một hiện tượng phổ biến và mang tính quy luật, từng được nhiều nhà văn ưa chuộng. *Phóng sự - tiểu thuyết* (Kĩ nghệ lấy Tây - Vũ Trọng Phụng, *Việc làng* - Ngô Tất Tố); hoặc *tiểu thuyết - phóng sự* (*Lều chông* - Ngô Tất Tố). Tương tác thể loại sở dĩ hấp dẫn người viết kí là bởi sự xâm lấn ngay trong chính sinh mệnh thể loại. Kí là sự dung hợp giữa truyện và nghiên cứu, sự tương giao giữa tư duy nghệ thuật và tư duy khoa học. Đúng như quy luật vận động thể loại của văn chương, thường tác động, lan tỏa sang các mô thức của hình hài sinh mệnh khác.

Có nhiều mô hình tương tác. Chủ đạo trong kí Lan Khai có thể được xếp vào sự tương tác giữa *thể* với *thể*. Chung quanh đó còn là các kiểu tương tác giữa *hư cấu* và *phi hư cấu*; giữa *loại* với *loại*... Những biến thể kép thực sự tạo nên sân chơi cho người nghệ sĩ trong việc phóng túng thể loại. Trong du kí *Đèo heo hút gió*, biểu hiện rõ nhất là sự hợp sinh giữa du kí và truyện ngắn, là những lát cắt cuộc sống đường rừng. Lan Khai mê hoặc người đọc bằng những câu chuyện của bản làng, con đường, thôn động; bằng cả thể giới phi đại *nơi cô tịch, trên không tiếng quạ lừng lờ buông... không một tiếng động, hết thấy sự vật đều im lặng như tờ dẫu chia buồn với một ngày hấp hối*. Đây là tư liệu được chắt lọc qua hành trình “du kí”, ghi chép lại những mảng sinh hoạt, những tục lệ hoang sơ rừng rợn: tục hít thầy ma với đoạn thời gian kinh hoàng của những người ở lại sau chôn cất, gắn với con số “đằng đẳng” *ba mươi ba ngày* hãi hùng. Song quan trọng hơn là những “kinh nghiệm cảm giác” của chủ thể sáng tạo lan truyền sang bạn đọc, ngấm cái ớn lạnh của không gian chết chóc: *Nếu các ngài chưa được nghe một người Mán*

khóc, mà khóc giữa một đêm sao mờ sương lạnh ở bên côi thâm u của núi rừng cao cả, thì tôi dám chắc rằng các ngài chưa thấu hết được năng lực của sự buồn. Bức tranh du kí thêm phần lôi cuốn khi tác giả đi vào cấu trúc tương tác, để cho phẩm chất nội tại của truyện đan cài vào pho du kí, một lối viết “truyện hóa” theo kĩ thuật truyện ngắn hiện đại - truyện lồng truyện. Từ cấu trúc tác phẩm, xoay quanh cốt truyện đi tìm cha của nhân vật tôi là các chùm truyện “mini” được đan mở theo nhiều dạng kết cấu. *Sơn thần ra oai, Ông tiêu thiên cổ, Hiệp sĩ bị đòn, Hồ lễ người, Thoát chết, Hít thầy ma, Tôi làm “thầy mo”, Lòng cha, Một thảm tình...* Sự đa dạng kết cấu như thế tạo nên sự xâm nhập giữa yếu tố phi hư cấu và hư cấu của bản chất kí và bản chất truyện. Ngay trong một số truyện “mini” lại là sự tương tác với huyền thoại, khiến cho văn bản trở nên nhòe hấn đường biên thể loại. Sự tiếp nhận của bạn đọc trượt theo dòng liên tưởng của tính “liên văn bản”. Truyện *Ông tiêu thiên cổ* là sự lồng ghép bởi huyền thoại chim Khảm khắc, tăng chất huyền bí đường rừng cho du kí. Tính chất hư cấu tất yếu đậm đặc trong các truyện “mini”, như một nguồn dữ liệu mang lại sức hấp dẫn cho du kí. Và chính tương tác này đã tạo ra rất nhiều giới hạn mở để bạn đọc đi vào con đường đồng sáng tạo. Ngoài ra, dạng thức tương tác đó còn được thể hiện phong phú ở những mô thức tác động giữa các tiểu loại kí: hồi kí - phóng sự (8023); bút kí - hồi kí (*Biệt li*); tản văn - hồi kí (*Cánh hoa mua, Thầy đồ tôi*); hồi kí - chân dung văn học (*Một tháng với Tản Đà*).

Ấn tượng với lối tương tác thể loại trong kí Lan Khai không thể đi ra khỏi vùng tiếp nhận của độc giả khi tiếp xúc với một số biến thể kí theo mô thức *loại* tương tác *loại*. Đó là trữ tình xâm lấn tự sự. Phải nói cái “gu” đặc biệt của người nghệ sĩ viết kí Lâm Tuyền Khách là đưa thơ tràn lấn vào văn xuôi, phóng sinh những luồng cảm thức mượt mà, tâm giao trong bạn đọc dù đó là tác phẩm đường rừng rùng rợn, ám ảnh bởi những câu chuyện ma chay, xác người, rừng thiêng nước độc. Đây là mối tương tác giữa *văn xuôi* và *thơ*. Cái tạng của Lan Khai là trữ tình hóa yếu tố tự sự,

cũng là một cách làm mới kí. Dùng thơ làm đề dẫn (*Cháu tôi chết, Biệt li*) hoặc lời thơ xen thắm một cách tự nhiên vào diễn ngôn của nhân vật (*Lên thác xuống ghềnh, Thanh niên và “Xứ xanh”, Đau và chết, Tiếng tiêu trên núi Lịch, Quần cộc chơi xuân*). Chất thơ tham gia vào mạch kết cấu của kí, cũng là một sự kết nối “liên văn bản” khiến người đọc phải “nhọc nhằn” với mạch đọc không liền hơi. Đó là ý đồ của diễn ngôn “liên văn bản”. Sự tương tác giữa chất trữ tình và tự sự trong kí Lan Khai không thuần nhất là sự xâm lấn giữa loại với loại, mà đó còn là thâm nhập chất thơ trong những đoạn văn xuôi đậm chất trữ tình (*Cánh hoa mua, Con ngựa hồng của tôi, Đèo heo hút gió...*).

Có thể thấy rằng với tư duy liên văn bản, Lan Khai đã sinh ra những tác phẩm gắn bó hữu cơ giữa kí ức văn hóa đường rừng, kí ức vô thức của văn hóa đường rừng với ý thức của chủ ý chủ thể trong việc lựa chọn hình thức thể loại có sức dung chứa không - thời gian của văn hóa đường rừng. Tác phẩm đường rừng của Lan Khai không chỉ là một sự ghi dấu cho những kí ức mà còn là sự kết nối với những kiểu văn bản phái sinh hay nói cách khác, từ sự tương tác văn bản, kí đường rừng của Lan Khai thể hiện khát vọng vươn ra ngoài sự đóng khung của chủ thể vào văn bản. Nghĩa là cái tôi tác giả “hân hoan chết đi” trong văn bản để tạo sinh những trường văn bản mới; ở đó, văn bản trung tâm tạm quên mình đi vào biên độ mờ nhòe để nhường chỗ cho những kí hiệu văn bản mới. Chính điều này tạo ra một Lan Khai không thuần nhất trong phong cách kí, song lại là một phong cách kí đường rừng thống nhất trong tư duy nghệ thuật: hiện thực chỉ là phong nền để người nghệ sĩ trình diễn những trò chơi thắm mỹ, mà tương tác thể loại có thể xem là cá tính sáng tạo của nhà văn trong cách lựa chọn khung thắm mỹ góp phần tạo nên gương mặt tiêu biểu của kí đường rừng Việt Nam.

2.3. Một cách đọc phóng sự tiểu thuyết "Lên thác xuống ghềnh" từ điểm nhìn tương tác thể loại

Với đường biên thể với thể, Lan Khai thực sự tạo nên những mô thức biến thể, mô thức kép

đầy thú vị. Đọc phóng sự Lan Khai, người tiếp nhận sống với một bức tranh hiện thực xã hội “nóng hổi” đương thời, trong đó phơi trải nỗi cùng quẫn, cay cực của con người; cả số phận cay nghiệt vắt qua những cái chết. Đó là vấn đề đang được cả xã hội quan tâm, như một cách để giải tỏa dư luận trước những ám ảnh muôn hình. Chất “phóng sự” đó được xoắn bện trong *Lên thác xuống ghềnh*. Xoay quanh cuộc sống thu nhỏ của một nhóm người sinh nhai bằng nghề lênh đênh, trập trùng sông nước, tác giả đã dựng lại bao nhiêu cảnh tượng kinh hoàng của mối hiểm nguy trong nghề “giỡn chơi” với thiên tai. Cả phóng sự là một khối nguyên những nỗi lo của con người trước mây đen, chất đóng lên ở ngọn rừng cứ đứt ra từng đoạn bay tỏa khắp trời, đến mặt sông xanh lét, mỗi lúc một nhiều bọt trắng; là cảnh tượng con người như bạc mặt đi trước hàng vạn tiếng gào thét như báo trước cảnh trời long đất sụp. Hiện thực găm rú hung tàn của thiên nhiên như một thiên phóng sự quay cận cảnh về cái tàn bạo đè trĩu trên đầu của những người sống bằng nghề thuyền lái, đánh cược với cái chết: *Trên trời thì những tiếng rít mạnh, những tiếng triền miên, những tiếng xa lảng lác: đấy là gió, cái đại hồn của cảnh nhiều loạn hôn mê. Nó tuy làm cho người ta táng đờm, nhưng ngoài ra còn nhiều tiếng khác nữa, gần hơn, thiết thực hơn, thâm hơn, vì nó mách tin chết: tiếng thác rống, tiếng sóng cồn, tiếng gõ va vào đá...* Phóng sự Lan Khai là hỗn hợp nhiều tình huống trong cuộc sống, xoay quanh trục hỗn loạn tinh thần của con người trước mào hiểm họa của đất trời. Qua đó là điểm dừng bút của nhà văn ghi lại toàn bộ sự nỗ lực của con người để bao phen đối trọng lại với sự tàn ác, hung tợn. Trong thiên phóng sự này, nhân vật trung tâm làm nên những phen chết đi sống lại cho ông chủ thuyền, cho bao nhiêu mạng người đó là “công sáu” tên thật là Sơn. Có thể xem đây là hình tượng nhân vật của *Lên thác xuống ghềnh*; vị cứu tinh, niềm kì vọng của ông lái; nguồn sống, nguồn liên đới và cũng là hệ lụy kéo theo bao nhiêu mảnh đời bất hạnh.

Cuộc sống thu nhỏ của nhóm sáu người trên

con thuyền cũng chính là tâm chú ý của cái tôi trần thuật Lan Khai. Trong phóng sự, cái tôi trần thuật không chỉ đóng vai trò là cái tôi nhân chứng, mà cao hơn và phải vượt trội hơn là cái tôi thẩm định. Với tư cách người trần thuật - cái tôi trần thuật trong phóng sự này, Lan Khai xem như đã hoàn tất sứ mệnh. Tác giả không chỉ ghi lại mà còn đưa người đọc đi đến những vùng thẩm định đầy “trọng lượng”, góp phần định hướng dư luận, trấn an dư luận và thậm chí cân bằng dư luận. Đó là khi nhãn quan của cái tôi trần thuật dừng lại ở cảnh công sáu bàn luận về cái nghề đầy mạo hiểm với ông lái, những lời bàn luận tưởng chỉ của riêng nhân vật phóng sự song thực ra đó là sự can thiệp của cái tôi trần thuật đầy trách nhiệm, chia sẻ của “người viết kí” Lan Khai. Đây là những đoạn văn giăng mắc tính miêu tả - thẩm bình - đánh giá của Lan Khai. Chính vì vậy, điều đáng nói của chất phóng sự trong tác phẩm này là tính triết luận sắc sảo của Lan Khai về đời, về nghề; của cả người già trong đời, già trong nghề và của cả một “công sáu” trẻ trong đời và thực sự còn quá trẻ trong nghề. Nhà văn - người viết phóng sự đã tham dự một cách gián tiếp hoặc có thể trực tiếp qua những diễn ngôn đầy triết lí nhân sinh khiến người đọc cũng thấy “rùng mình”: *Một mai, dù trời để khá già cũng chớ quên cái lúc hàn vi này. Và lúc nào cháu cũng nên nhớ câu người ta nói để làm đầu “Cái đời một anh lái thực giống như chiếc thuyền. Đầu thót, giữa phình ra nhưng về sau lại thót lại”. Cái cảnh thắt đuôi chuột ấy là một cảnh đáng để tâm lo đến ngay từ bây giờ*; hay khi đứng trước cái chết - như một ám ảnh tiền kiếp, cái tôi trần thuật đưa người đọc thường trực trong những quan niệm, những cách lí giải bằng diễn ngôn ón lạnh, đậm màu triết lí; triết lí mà như gieo số phận vào giữa môi trường sông nước, như một lời cảnh báo cái “số kiếp” đáng sợ của người dân sông nước. Thậm chí ngay cả khi đặc tả sự hỗn loạn giữa không gian bình yên và không gian điên đảo của đất trời, ngòi bút phóng sự Lan Khai cũng không hề thoát khỏi tư duy “dự báo” - điếm đến trong sức mời gọi của một tác phẩm phóng sự: *Hai bên bờ sông, núi đứng vách thành, chạy mất hút lên ngàn*

mây. Những cây to, những cội lớn ngoằn ngoèo, vượn vẹo, những bờ đá cheo leo kì hình quái trạng đứng nối nhau nhòm xuống dòng nước xoáy. Những con diều hâu, những con mòng két bay chồn vờn trên đám bọt nước mịt mù, kêu the thé như những tiếng báo hiệu của Thần chết... Với công chúng bạn đọc đường rừng, thực sự đây là những vấn đề sống còn. Xét về tư cách thể loại, tác phẩm này đã tìm được đến với công luận. Dù phần lớn đó không phải là vấn đề nóng bỏng thuần ý nghĩa xã hội, mà đó là vấn đề sinh nhai, là mối lo hiểm họa rình rập quanh số kiếp con người ở một khoảng đất, một khoảng sông. Nhưng ai dám nói đó không phải là vấn đề toàn xã hội quan tâm.

Chất văn học trong một tác phẩm phóng sự thực thụ đôi khi có thể sánh ngang, thậm chí vượt trội so với tác phẩm văn học đích thực khác - hiểu theo quan điểm mỹ học của Lý Trạch Hậu: “chỉ khi có một đối tượng vật chất được chế tác nhân tạo với hình thể tồn tại của riêng nó tác động tới bản thể tình cảm của con người, cũng tức là khi cái hình thể vật chất ấy trở thành đối tượng thẩm mỹ, thì tác phẩm nghệ thuật mới xuất hiện” [1, tr.180]. Với thuộc tính này, *Lên thác xuống ghềnh* đúng là một tác phẩm phóng sự văn học với hệ thống diễn ngôn giàu tính thẩm mỹ. Dừng lại ở phạm vi phóng sự, *Lên thác xuống ghềnh* cũng đã tạo được đặc trưng phóng sự văn học. Song điều thú vị ngoài tính phóng sự đầy mê hoặc bởi các cảnh tượng ngôn ngôn sự sống - sự chết kia còn là sự xâm nhập, xóa mờ đường biên phóng sự. Một phóng sự biên thể đã được tạo tác: phóng sự tiểu thuyết. Tập con của phóng sự này là một pho tiểu thuyết xoay quanh số phận nhân vật “công sáu” đầy bất trắc, như nhan đề của tác phẩm *Lên thác xuống ghềnh*. Hay nói khác hơn, số phận nhân vật Sơn là cái quỹ đạo để từ đó, người đọc nhìn ra bao nhiêu vấn đề xã hội. Hay nói cụ thể hơn, số phận của nhân vật này có thể xem là một cuốn tiểu thuyết; có tính cách điển hình, có diễn biến nội tâm; có diễn biến cuộc đời; có kịch tính; có kết thúc bỏ ngõ; nghĩa là có “độ dư”. Lan Khai đã tái dựng lại một chặng đời của nhân vật “công sáu” từ khi phải bỏ học theo ý nguyện đau đớn của người mẹ; khi lọt vào

niềm tin yêu đến ngưỡng mộ của ông chủ lái, và đến lúc đặt chân vào đường tình trong sự yêu thương hết mực của người bạn gái thuở xưa tên Hồng - thay Sơn sẽ chia, làm chỗ nương tựa cho người mẹ già đau khổ ngóng đợi thuyền Sơn trở về và hồi kết lại là *cái tán kịch thiên vạn cổ trên mặt sóng đã hạ màn*. Trong suốt chặng đời đó, người đọc y hết đời mắt, lần giờ từng trang tiểu thuyết. Nhất là khi ngòi bút Lan Khai dựng công tạo dựng tâm lí các tuyến nhân vật. Sơn cũng như nhân vật tiểu thuyết, có cả một số phận điển hình: gia đình túng bần, phải từ bỏ việc học dang dở để theo nghề lái... Đến khi dấn thân vào nghề, tính cách nhân vật được khắc họa đậm nét qua hàng loạt đối thoại giữa Sơn với ông chủ lái; cả những đoạn độc thoại của Sơn về đời, về thân phận, về những trăn trở trong tình yêu. Mỗi diễn tiến trong chặng đời nhân vật là nhiều mối quan hệ phức tạp, mâu thuẫn trong đời sống nội tâm. Nổi bật nhất là câu chuyện tình của Sơn - Hồng. Sự giả vờ thờ ơ, giả vờ lãng tránh người mà Sơn cũng đã xao lòng từ rất lâu; cả khối mặc cảm của Sơn về cái phận nghèo cũng được cấu trúc trong trục diễn biến tâm lí rất phức tạp của tư duy tiểu thuyết.

Cuộc đời Sơn, dù chỉ được Lan Khai tái hiện trong một chuỗi ngày, cũng là một phiên khúc tiểu thuyết “dài hơi” về số phận con người. Ở đó có cả hi vọng ái ô, có sự đan chùng của suy nghiệm về được - mất; có cao trào hạnh phúc khi Sơn quá cảm động trước chân tình của Hồng, đành phải thốt lên lời cầu hôn đắm nước mắt; dù đó có thể xem là cuộc tình chỉ thực sự nảy nở trong một khoảng thời gian có thể gọi là “không dài”. Nhân vật tiểu thuyết yêu nhau trong diễn ngôn si đại của tình yêu cháy bùng, đến nỗi khoảnh khắc tạm chia tay, người bạn tình cũng cảm như: *tự nhiên thấy buồn rầu, chán nản, coi cuộc đời chỉ là một mớ bào ảnh mờ lệ chóng tan đi*. Hay ngày thành hôn của đôi trai gái này cũng đầy chất tiểu thuyết. Trong một không gian tiểu thuyết: *Giờ mỗi lúc một dũ. Cảnh đồng điền có một khí sắc lạ. Người ta nhìn hoảng hốt, vì coi là một thiên tượng khác thường*. Cả âm thanh trò chuyện của những người trong đám rước, trong đám tiệc với những thoại

dẫn tưởng tếu táo mà rộn ngợp trong một không gian ớn lạnh: chuyện người nghiện không lên xứ Mèo thì có lẽ họ chết đói thuốc cả; chuyện *người Mèo họ thù nhau vì tình* đến chuyện khách khứa lè tè ra về... đều được kiến tạo như một xâu chuỗi của tình tiết tiểu thuyết. Trong đó, mỗi nhân vật bộc lộ một tính cách, một quan niệm về đời; hợp lại là một trật tự như bị xô đẩy, phá vỡ của tiểu thuyết phân mảnh hiện đại; mà người viết phóng sự tiểu thuyết Lan Khai đã khiến độc giả dày công chấp dính trong cái nhìn bao quát cả kết cấu phóng sự tiểu thuyết nhờ vào đường ray phóng sự. Có chỗ cũng như xuyên thám giữa lằn ranh tiểu thuyết và phóng sự khi nhà văn đan lồng vào tác phẩm những đoạn văn dự báo lạnh lùng đến tàn nhẫn; mà cũng đắm ai oán khi đặt người đọc vào mê lộ của cái chết. Dường như đối với Lan Khai, chết là một mô hình chờ sẵn và tạc thẳng vào đời người. Đó là bức tranh xã hội con người làm nghề sông nước, song cũng chính là lối mở của tư duy tiểu thuyết. Trao cho nhân vật một số phận và để nhân vật vật lộn với số phận đó, người viết phóng sự đến lúc này đã hoàn toàn đổi vai thành người viết tiểu thuyết với kĩ thuật tiểu thuyết. Người đọc dường như bị thôi miên khi đến cuối tác phẩm, nhân vật Hồng điên đảo trong cuộc tìm kiếm, trong cả giấc mộng tan biến như bong bóng xà phòng sự trở về của chồng. Người đọc cũng rơi vào những thái cực cảm xúc giằng xé với cấu trúc kiến tạo tâm lí nhân vật của Lan Khai. Khoảng lặng trong tâm thức sáng tạo của bạn đọc đã bùng vỡ khi ngòi bút Lan Khai đứng hẳn trên đất tiểu thuyết để dựng lại khoảnh khắc thất kinh về số phận con người hoàn toàn bị đóng đinh vào sự chờ đợi vô vọng đó.

Đây người đọc đến tận cùng sự kinh hoàng lại là một cảnh tượng đậm lối tiểu thuyết. Cảnh Sơn và đoàn thuyền vật vã với con gầm rú của thiên nhiên lại đến sau cái giật mình tan vỡ của giấc mộng Sơn trở về. Mảnh trong mảnh; hỗn độn trong vô thức, thật thú vị là sở hữu của người viết phóng sự tiểu thuyết *Lên thác xuống ghềnh*. Tác giả đập tan chút “ngập ngừng” trong diễn suy của bạn đọc. *Một luồng nước như con thú dữ quay*

ngang ngay mũi thuyền ra giữa dòng, kéo tuột cả bọn chân sào xuống nước. Tiếng người kêu, tiếng thác rống, một bên hoang kinh, một bên đục thủng, mà nghe ra cùng thể thảm. Đã đến sự chết? Đây cũng là thành công của Lan Khai khi đặt ra đường biên giữa phóng sự và tiểu thuyết với một cấu trúc đảo lộn trật tự trần thuật. Trong giấc mơ là niềm hi vọng, và ra khỏi giấc mơ là quá khứ được quay chậm của cái chết thương tâm. Người đọc rơi vào bất an, ngờ vực, suy đoán; rơi vào sự giằng xé qua kiểu lắp ghép của điện ảnh, phản ánh kết cuộc của một đời sông nước: *Rồi thác vẫn gầm thét, gầm to thêm để át hết mọi tiếng khác, rừng cây vẫn thân nhiên, cái tán kích thiên vạn cổ trên mặt sông đã hạ màn...* Trước đó lại là lưỡng lự của tác giả khi để nhân vật giằng co trong niềm mong mơ hồ về ngày chông còn sống... trở về. Hóa ra mộng chỉ là mộng. Và bằng lối diễn ngôn của tiểu thuyết, Lan Khai lại đưa con người đến với trạng thái mất thăng bằng: *Hỡi ôi! Cái mộng ảo cợt người.* Như vậy, phóng sự đã được tiểu thuyết hóa. Hay nói cách khác, tác giả đã tự phá vỡ cấu trúc thể loại, tạo nên sự va chạm thể loại một cách tự nhiên. Nếu đặt câu hỏi, vậy liệu Lan Khai có giữ được thể loại trung tâm là phóng sự, e cũng chưa thể

vội có lời đáp trọn vẹn. Bởi như đã nói, sự tương tác thể loại là một động thái mở, đôi khi mờ nhòe biên độ. Tất cả đã là những diễn ngôn trong trường tương tác.

3. Kết luận

Với diễn ngôn *kí đường rừng* của Lan Khai đạt đến sự tương tác thể loại thì tác giả của nó xứng đáng là một trong những nghệ sĩ viết kí đã đóng dấu vào “logic quanh co của các thể loại”. Nhà văn đã tạo ra đường biên biến thể thể loại, hình thành độ tương tác thể loại và như một dụng ý xâm nhập vào “trò chơi” xóa nhòa đường biên thể loại. Tuy nhiên, kí của Lan Khai gần như chưa bao giờ trượt ra khỏi đường ray thể loại trung tâm, nguồn mạch “kiến tạo” các mô thức thể loại mới. Có thể mượn phát ngôn của André Gide, cũng chính là con đường để Lan Khai đến với tư duy viết kí để một lần nữa nhìn nhận đóng góp của ông trong diễn trình hiện đại hóa văn học, trước hết nhìn từ sự tương tác thể loại: “nghệ thuật sinh ra bởi sự bó buộc, nó sống nhờ phấn đấu và chết vì tự do” [4, tr.116]. Đây cũng là hành trình tìm đến với lối đọc “liên văn bản”, một tư duy tiếp nhận lán tràn vào thao tác giải mã những hiện tượng văn học hậu hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lý Trạch Hậu (2002), *Bốn bài giảng mỹ học (Trần Đình Sử, Lê Tâm dịch)*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [2] Nguyễn Đăng Mạnh (chủ biên) (1986), *Các nhà văn nói về văn (tập 2)*, NXB Tác phẩm mới.
- [3] Nhiều tác giả (1998), *Tao Đàn 1939, tập 2 (tái bản)*, NXB Văn học.
- [4] Trần Mạnh Tiến (2002), *Lan Khai - Tác phẩm nghiên cứu lý luận và phê bình văn học*, NXB Văn hóa Thông tin.